

Пивоваров же пишет, что Ньютон не был ни христианином, ни иудеем, ни кем-то еще, а был последователем древнего культа богини Весты. Ньютон, по словам Пивоварова, считал, что эта истинная религия была искажена в более поздние времена. Именно из-за этого на Земле появился Иисус: чтобы восстановить древний культ [6, с. 578].

Культе Весты повлиял, в том числе, на научную деятельность Ньютона: святилище Весты с огнем в центре стало образом универсума с центральным светилом – Солнцем [6, с. 578].

Такая точка зрения звучит как минимум интересно. Ее трудно проверить. Причиной тому – сложность в изучении первоисточников: многие из богословских работ Ньютона хранятся в частных коллекциях (например, в коллекции известного экономиста Кейнса).

Однако, несмотря на это, данная точка зрения заслуживает внимания и рассмотрения.

Образ Ньютона в работах Д. В. Пивоварова – живое олицетворение взглядов Пивоварова на отношения науки и религии. Парадоксальный, противоречивый, воспламеняемый или ненавидимый, пророк для современников и демоническая фигура для асциентов, соединявший естествознание, алхимию, язычество и христианское богословие.

#### **Библиографический список:**

1. Вавилов С. И. Исаак Ньютон: 1643–1727. 4 изд. М. : Наука. 1989. 271 с.
2. Горелик Г. Е. Кто изобрел современную физику? От маятника Галилея до квантовой гравитации. М. : АСТ. 2013. 334 с.
3. Кошелев И. А. Телеологический аргумент в английской натурфилософии и естественной теологии XVII в.: дисс. ... канд. филос. Наук. Москва. 2016. 144 с.
4. Лютер М. К христианскому дворянству немецкой нации об исправлении христианства / Избранные произведения. СПб. : Фонд Лютеранского наследия. 1994. 432 с.
5. Пивоваров Д. В. Философия религии. Гносеология религии в 2 ч. Ч. 2. Учебное пособие для бакалавриата и магистратуры. Екатеринбург : Юрайт. 2018. 288 с.
6. Пивоваров Д. В. Философия религии. М. : Академический проект. 2006. 640 с.
7. Snobelen S. D. The Theology of Isaac Newton's Principia Mathematica: A Preliminary Survey, History of Science and Technology, University of King's College, Halifax, Nova Scotia. 2010. 3. 377–412.

**Сергеев В. А.**

#### **ПРОТИВОСТОЯНИЕ ВСЕОБЩЕГО И ИНДИВИДУАЛЬНОГО В ОСМЫСЛЕНИИ ФЕНОМЕНА МУЗЫКИ В АНТИЧНОСТИ**

*Аннотация. На протяжении истории понятие музыки описывается как нечто всеобщее, имеющее связь с бытием и выражающее его основы, но возникает противоречие, так как музыка является индивидуальной, то есть продуктом деятельности автора. Проблемой оппозиции всеобщего и индивидуального в музыке занимались во все времена, но однозначного решения не было найдено.*

*Ключевые слова: музыка, античная музыка, гармония, катарсис, всеобщее, индивидуальное.*

При изучении музыкальной теории и эстетики античности можно столкнуться с рядом трудностей, одной из которых является многозначность и сложность употребления понятия «музыка» в контексте греческого мышления и языка. Смысл, который мы вкладываем в это понятие в настоящее время, значительно отличается от того, что подразумевали философы античной Греции. Как пишет Вячеслав Павлович Шестаков, советский и российский философ, в работе «От этоса к аффекту»: «Под словом «музыка» древние греки понимали «мусическое искусство», «искусство муз», то есть всякое занятие, находившееся под покровительством муз. К тому же греческий термин «музыка» означал не только собственно музыку, но и теорию музыки» [1, с. 11].

Далее будет дана характеристика трех, на наш взгляд, основных представителей Античной философии, занимавшихся феноменом музыки. Это Пифагор, Платон и Аристотель.

Пифагор, как правило, описывает феномен музыки с естественнонаучной точки зрения, примером может являться математическое описание принципов установления гармонии в душе человека. Серьезное занятие астрономией связывалось и с изучением музыки, так как она являлась одним из основных компонентов воспитания. Так, в области музыкальной акустики пифагорейцы сделали открытие, которое иллюстрировало связь между звучанием струны и числовым отношением, что в будущем служило основой для описания движения планет в солнечной системе. Изучение проблемы в контексте числовой зависимости относится к описанию музыки в учение о гармонии сфер. Согласно этому учению вся вселенная представляет собой гармоническое музыкально звучащее целое. В результате движения космических тел появляется музыка. Но из этого следует вопрос, почему же мы не слышим ее. Ответом на данный вопрос является утверждение, что

поскольку мы слышим эту музыку еще с рождения, то на протяжении всей жизни привыкаем к этим звукам, оттого и не замечаем их.

Основываясь на учении Пифагора о медицинском и нравственном значении музыки, музыкальном катарсисе, свой вклад в осмысление феномена музыки вносит Ямвлих. Музыкальным врачеванием он называет использование специальных мелодий с целью восстановления здоровья, душевной гармонии. Также у Ямвлиха присутствует мифическая история, в которой говорится, что Пифагор с помощью музыки смог успокоить разбушевавшегося юношу (сменив фригийский лад на размеренный дорийский) [2].

Подводя итог учению Пифагора и его последователей, отметим, что главенствующая роль в области музыки принадлежала теоретикам музыки. Тем не менее, как видно из сочинения Ямвлиха, практическое применение музыкальных звуков имело не малую роль в пифагорейском учении. Таким образом, пифагорейство признавало как всеобщий характер музыки, так и индивидуальный.

Еще одним из наиболее выдающихся философов античности, затронувшем тему музыки является Платон. Проблемы музыкальной теории Платон касается в таких диалогах, как «Государство», «Пир», «Федон», «Законы», «Тимей». Его учение о музыке является разносторонним, в нем присутствуют аспекты, связанные с космической гармонией, с теорией музыкального воспитания, музыкальным этосом.

В философии Платона одной из главных является тема космического значения музыки. Учение о гармонии сфер излагается в трактате «Тимей» [3]. Вслед за пифагорейцами в данном произведении говорится о взаимном соответствии музыкальной и космической гармонии. Здесь Платон развивает теорию о небесном гептахорде (семиструнная лира), по которой отношение между семью планетами соответствует отношениям, лежащим в основе музыкальных интервалов. В работе «Федон» Платон опирается на учение Пифагора о числовой природе гармонии музыки, однако у него природа гармонии не является физической [4]. Музыкальная гармония идеалистична, представляет собой смешение физических элементов, она божественна и бессмертна, то есть не умирает вместе со смертью этих элементов.

Далее Платон развивает теорию музыки, выходя за пределы пифагорейских идей. Он понимал, что музыкальное искусство основывается не только на количественном соотношении, оно намного шире числового исчисления. В изучении музыки стоит опираться так же и на опыт, непосредственное чувство. В таком случае судить о музыке может только хорошо теоретически подкованный человек с художественной, эстетической базой знаний. Совершенным музыкальным произведением у Платона было не то, что доставляет удовольствие (хотя, конечно, он не исключал гедонического аспекта), а именно правильно построенное творение. Таким образом он стремился показать в музыке не просто развлекательный компонент, а важное и серьезное дело, с чем тесно связана его теория музыкального воспитания.

Система платоновского государственного воспитания стояла на музыке и гимнастике. Синтез этих понятий служит для гармонического и всестороннего воспитания. Если гимнастика развивает физическую составляющую человека, то за музыкой стоит задача воспитания внутреннего мира.

Как и Пифагор, занимаясь учением о мировой гармонии, он говорил о примате всеобщего над индивидуальным в музыке, показывая, что музыка дана нам природой, и человек может только выступать в роли воспроизводителя, но не творца как такового.

И последней фигурой античного времени, чей вклад в осмысление музыки невозможно переоценить, был Аристотель. В истории музыкальной эстетики является важным тот факт, что Аристотель выступил с критикой пифагорейского учения. Он возражал против «числовой» основы гармонии, объясняя свою точку зрения тем, что пифагорейцы, занимаясь математическими науками, первыми выдвинули их вперед и вследствие того, что воспитывались на этом, стали считать число началом всех вещей. В противоположность формальной и числовой гармонии Аристотель развивает содержательное понятие гармонии. В своем трактате «Физика», утверждая, что нет никакого различия в сути понятий «гармонии» и «порядка», он говорит о фактической близости этих понятий. У пифагорейцев музыкальный катарсис представлялся недифференцированным, и вместе с тем радикально отличающимся от более позднего учения о нравственном катарсисе. Музыка для представителей пифагорейства стояла практически в одном ряду с медициной и имела лишь практический, физиологический характер, нежели этический или эстетический.

Проблемой искусства и музыкальной эстетики Аристотель занимается в своем трактате «Поэтика». Он является первым, кто дал развернутую систематизированную характеристику поэтики. В данной работе искусствам приписывается предикат подражательности. Если коротко говорить об идее подражания у Аристотеля: во-первых, подражание свойственно человеку по природе, что и является его отличительной чертой от остальных живых существ; во-вторых, именно с помощью подражания человек приобретает первые знания; в-третьих, так как подражание доставляет человеку удовольствие, оно по своей природе носит эстетический характер.

Высшими искусствами Аристотель называл поэзию и музыку. Музыка имеет своим особым достоинством способность непосредственно выражать этические качества. Через ритм и мелодию музыка передает энергию и движение, он отмечал: «Движения эти – деятельны, а действия суть знаки этических свойств» [5, с. 634].

В сравнении с Платоном учение о музыке Аристотеля является более эмпиричным, так как в большей степени подчинено практическим задачам (вопросы музыкального воспитания, освещенные в восьмой книге «Политики»). Обучение музыке должно сочетать в себе эстетические, нравственные и интеллектуальные цели, но оно не должно ограничивать себя только слушанием, предполагается также практическое знакомство с музыкальным искусством (владение каким-либо музыкальным инструментом).

В эстетике Аристотеля вместе с учением о мимезисе имеет большое значение учение о катарсисе (очищении через проецирование ситуаций, происходящих с героями на себя, и сопереживание им). Главным фактором, приводящим к сопереживанию, являются аффекты (эмоциональные состояния; настроения как внешне, так и внутренне выраженные).

Учение Аристотеля о природе любого искусства как о мимезисе говорит в пользу главенствующей роли всеобщего, потому что человек, подражая природе, создает произведения. И именно подражательная способность доставляет человеку удовольствие, так как она является источником познания.

За всю историю изучения данной проблемы так и не было найдено однозначного ответа. Однако вариантом, к которому чаще всего склоняются мыслители, является примат всеобщего. Таким образом, роль музыканта снижается, он выступает носителем музыки, приобщившимся и прочувствовавшим ее, но не способным внести индивидуальное. Именно это причина того, почему в античности личность музыканта-исполнителя ценилась не так сильно, как личность музыканта теоретика, занимавшегося изучением мировой гармонии.

#### **Библиографический список:**

1. Шестаков В. П. От этоса к аффекту. М. : Музыка. 1975. 351 с.
2. Ямвлих. О Пифагоровой жизни. М. : Алетея. 2002. 189 с.
3. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. М. : Мысль. 1994.
4. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. М. : Мысль. 1993.
5. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск : Литература. 1998. 1392 с.
6. Лосев А. Ф. История Античной эстетики: Аристотель и поздняя классика. Т. IV. М. : Искусство. 1975. 672 с.
7. Татаркевич В. Античная эстетика. М. : Искусство. 1977. 327 с.

**Стеценко В. И., Галуйко Р.М.**

#### **К ВОПРОСУ О РЕЛИГИОЗНОЙ ФОРМЕ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ В КИЕВСКОЙ РУСИ И ЕЕ ИДЕЙНЫХ ИСТОКАХ**

*Аннотация. Рассмотрены социокультурные факторы, которые определяли своеобразный характер, тенденции зарождения и развития киеворусской философии в форме религиозно-философской мысли. Проанализировано патристические источники религиозной философии Киевской Руси как теоретической основы её христианского богословия.*

*Ключевые слова: религиозная философия, идейные истоки, неоплатонизм, патристика, богопознание, монотеизм.*

Проблема религиозной формы, в которой зародилась и развивалась философская мысль в Киевской Руси, уже достаточно широко освещена в историко-философской литературе. Как там традиционно отмечается, зарождение и развитие философской мысли в Киевской Руси после её официального крещения целиком закономерно происходило в пределах обусловленной последним религиозной формы общественного сознания [8, с. 33-41]. В частности, существование философии Киевской Руси в такой религиозной форме, основной проблематикой которой являлось осмысление христианских религиозно-богословских идей, в значительной степени обуславливалось её во многом общими с начальной стадией формирования отечественного православного богословия идейными истоками (традициями, источниками, началами), на что также указывают известные исследования киеворусской философской мысли [1, 2, 4, 8].

Относительно обстоятельств происхождения богословско-философской мысли Киевской Руси как единого идейно-мировоззренческого комплекса из общих для него идейных истоков, то, как обычно подчёркивается в исследованиях данной проблемы, они были связаны прежде всего с определяющим влиянием византийско-восточно-христианской (с 1054 г. – православной) традиции с преобладающей в ней иррационально-мистической тенденцией (“линией Платона”) в познании [1, 2, 4, 9, 12]. Одновременно результаты исследований социально-культурных факторов, которые определяли своеобразный характер философской культуры Киевской Руси, позволяют проследить их влияние также и на процесс становления в ней рационалистической тенденции (“линии Аристотеля”) в познавательной сфере в условиях характерного для Средневековья доминирования иррационального способа познания и объяснения действительности [4; 10, с. 21-55; 11].